فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال سوم، شماره۹، زمستان ۱۳۹۳، صفحات۵۳-۶۲

ترکیب‌سازی در شعر قیصر امین‌پور و نقش‌های هنری آن

مهدی دهرامی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۰۳/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۰۷/۰۵

چکیده

ترکیب‌سازی یکی از مهم‌ترین حوزه‌هایی است که شاعران در راستای تازگی زبان و ایجاد خلاقیت در آن وارد شده‌اند. هدف این مقاله بررسی چگونگی ترکیب‌سازی در شعر قیصر امین‌پور و کارکردهای هنری آن است که با روش استقرایی انواع ترکیبات، چگونگی ساخت و نقش‌های هنری آن را بررسی کرده است. وی با ایجاد پیوند میان کلماتی که حوزه معنایی دور از هم و متضاد دارند ابهام هنری و معانی عمیق و برجسته‌ای ایجاد کرده است. ایجاد تازگی در محور هم‌نشینی از طریق ترکیب‌سازی و انجام رفتارهای تازه با مقوله‌های دستوری در ترکیب و کاربرد ترکیبات عامیانه، زبان شعری او را برجسته ساخته است. از کارکردهای هنری دیگر ترکیب‌سازی امین‌پور ایجاد موسیقی است که از طریق تناسبات آوایی و تکرار کلمه در ترکیب ایجاد شده است. وی با فشرده‌سازی تصاویر، آنها را به صورت اضافات استعاری و تشبیهی ارائه کرده و ترکیباتی هنری و دارای ارزش‌های زیباشناختی ساخته است. از دیگر کارکردهای هنری ترکیب در شعر وی، توسع زبانی و انحراف معنایی است که منجر به ساخت ترکیبات تازه و حمل معانی تازه به واژگانِ دخیل در ترکیب شده است.

کلیدواژه‌ها: زیباشناسی شعر، دستور زبان فارسی، ترکیب‌سازی، قیصر امین‌پور

[۱] استادیار دانشگاه جیرفت dehrami3@gmail.com

Word Combination and Its Artistic Roles in Gheisar Aminpour's Poetry

Mahdi Dehrami[1]

Abstract

This article aims to discuss Gheisar Aminpour's word combinations and their artistic functions in his poetry, using an inductive method in analyzing the types of combinations, their method of creation and their artistic roles. Aminpour creates artistic ambiguity and deep, striking meanings by linking words from distant and antithetical semantic fields. What makes his poetic language so prominent is his innovations in the syntagmatic axis of the texts by the help of word combinations, and also performing novel behaviors with grammatical categories in the combinations and the employment of popular expressions. Another artistic function is creating music, which is achieved by the help of phonetic proportioning and repeating of the words in the combinations. By compressing the images, he presents them as metaphors and similes and creates artistic combinations with high aesthetic values. Language expansion and semantic deviation are other functions of word combinations in his poetry, which lead to the creation of new combinations and loading new meanings on the participant words.

Keywords: Aesthetics of poetry, Persian grammar, word combination, Gheisar Aminpour

1.Assistante Professor Of Jiroft University

مقدمه

یکی از ویژگی‌های زبان فارسی، قابلیت زیاد آن در ترکیب‌سازی است به‌گونه‌ای‌که فارسی‌زبانان می‌توانند در مواقع نیاز، واژگان را با هم ترکیب کنند و واژگان تازه‌ای بسازند. به سخن دیگر زبان فارسی، زبانی ترکیبی است که در آن «می‌توان از پیوستن واژه‌های زبان به یکدیگر، یا افزودن پیشوندها و پسوندها، برای معانی تازه بهره گرفت و بدین‌گونه هزاران واژه تازه با معانی تازه ساخت»(مقربی، ١٣٥٦ : ٤٢٢) از همین ویژگی است که تعداد ترکیبات در زبان فارسی بیش از کلمات ساده است، آن‌چنان‌که لغت‌نامه دهخدا «شامل دویست هزار واژه اصلی و تقریباً ششصد هزار ترکیب و نزدیک هشتاد هزار اعلام تاریخی و جغرافیایی است.»(مرادی،١٣٧٦ : ١٤٣) یعنی در زبان فارسی ترکیبات بیش از سه برابر واژگان اصلی است.

با آنکه زبان فارسی زبانی ترکیبی است اما ترکیبات دارای ضوابط و محدودیت‌هایی هستند. در فرهنگ لغت‌ها معمولاً علاوه بر توضیح معنا، رو به روی هر واژه چندین واژه دیگر ذکر می‌شود. از نگاه فرهنگ‌نویس این واژگان تقریباً معادل یکدیگرند؛ هرچند برخی معتقدند: «هم‌معنایی واقعی در میان واژه‌ها وجود ندارد و هیچ دو واژه‌ای دقیقاً دارای یک معنی نیستند.»(پالمر،١٣٦٦ :١٠٧) این تفاوت میان واژگان موجب می‌شود هم‌نشینی میان آنها دارای محدودیت‌هایی خاص باشد. پیوند برخی از آنها تنها در ارتباط با واژه‌هایی خاص میسر است. ا.مک‌اینتاش را نخستین کسی می‌دانند که به این محدودیت‌ها اشاره کرده است. وی برخی از آنها را این‌گونه بر می‌شمرد: «محدودیت‌هایی که بستگی به مفهوم واژه‌ها دارند. عبارت «گاو سبز» از این مقوله است. دامنه کاربرد نیز می‌تواند عامل مهمی درمحدودیت هم‌نشینی محسوب شود. واژه‌ای ممکن است در کنار مجموعه‌ای از صورت‌ها که از نظر معنایی ویژگی مشترکی دارند قرار بگیرد. این مسئله در مورد عدم هماهنگی نیز مطرح است.» (پالمر،١٣٦٦: ١٦٦) این محدودیت‌ها در دستور زایشی چامسکی نیز دیده می‌شود. سه قاعده اصلی ساخت آوایی، ساخت معنایی و ساخت نحوی در این دستور به دلخواه نیست؛ بلکه از قواعد بسیار دقیقی پیروی می‌کند. مثلاً بر اساس ساخت معنایی در زبان فارسی «می‌شود گفت "زن شوهردار" ولی نمی‌شود گفت "شوهر زن‌دار".»(باطنی،١٣٨٠ : ١٣٩) ترکیبات در شعر به عنوان نمونه هنری و متعالی یک زبان نیز دارای ضوابط خاصی است که بسیاری از آنها جنبه زیباشناسی دارند. در این مقاله منظور از ترکیب در شعر ایجاد پیوند میان کلمات چه به صورت اضافی و وصفی و چه به صورت ساخت کلمات مرکب، مشتق و مشتق-مرکب است که موجب برجستگی زبان گردد. در کتاب‌های دستوری این دو موضوع در سه بحث جداگانه(صفت، اضافه، ساختمان کلمه) بررسی شده است. با آنکه دستورزبان‌های رایج چندان از نظر بلاغی و زیباشناسی قواعد و قوانین زبان را بررسی نمی‌کنند؛ اما مبحث ترکیب، جز محدود مباحثی است که در آن قواعد بلاغی و زیباشناسی وارد شده است. بحث از تشبیه و استعاره در اضافات تشبیهی و استعاری یکی از این مباحث است.

ترکیب‌سازی یکی از مهمترین حوزه‌هایی است که شاعران در راستای تازگی زبان و ایجاد خلاقیت در آن وارد شده‌اند. این ترکیبات علاوه بر جنبه معنایی براساس ذوق ادبی جامعه نیز باید مطلوب واقع شود وگرنه، پس زده می‌شود. دو ترکیب «غار کبود و جیغ بنفش» در شعر هوشنگ ایرانی

نمونه‌هایی از ترکیباتی است که مطلوب جامعه واقع نشد. به این نکته نیز باید توجه داشت اگر شاعر متکی به اسامی و واژه‌ها بدون ترکیب و امتزاج هنری میان آنها باشد میدان محدودی برای خلاقیت دارد؛ حال آنکه ترکیب‌سازی گسترده‌ترین میدان‌ها را در اختیار تخیل و ذوق و عاطفه شاعر قرار می‌دهد.

اهمیت و تازگی زبان در شعر معاصر تنها به دلیل به کارگیری واژگان تازه نیست؛ بلکه بیش از آن ترکیبات است که زبان را امروزی ساخته است. مسئلهٔ اصلی این مقاله آن است که نشان دهد قیصر امین‌پور در عرصهٔ ترکیب‌سازی چه خلاقیت‌هایی ایجاد کرده و نتایج آن چه کارکردهای بلاغی و زیباشناسی در شعر او داشته است.

پیشینه تحقیق

محققان در زمینه ترکیب در شعر و اهمیت آن تحقیقات ارزشمندی نگاشته‌اند. «ماه‌جبین عمر» در کتاب *ترکیبات خاص بیدل در چهار عنصر*، فهرست بلندی از ترکیبات شعر بیدل را ارائه داده است. برخی نیز ترکیب‌های شعری شاعران معاصر را مورد بررسی قرار داده‌اند.کاظمی در *ده شاعر انقلاب* ویژگی ترکیبات تازه در شعر نصرالله مردانی، و پورنامداریان نیز در *سفر در مه* ترکیبات شعر شاملو را بررسی کرده است. مصطفی مقربی در مقاله «ترکیب در شعر فارسی» به چگونگی ساخت آن در زبان فارسی توجه داشته است. در این آثار اشاره‌ای به شعر قیصر امین‌پور نشده و چگونگی ساخت ترکیبات و نقش‌های زیباشناختی و هنری آن مورد بحث قرار نگرفته است. در مقاله حاضر با رویکردی تازه به ترکیب‌سازی، شعر قیصر امین‌پور با روش استقرایی مورد بررسی واقع شده و نقش‌های هنری و زیباشناختی ترکیبات در دسته‌های مختلفی جای داده شده است.

ایجاد ابهام

در نقد ادبی مدرن، ابهام یکی از ویژگی های مثبت و جزو جوهره شعر محسوب می‌شود. شعر برخی شاعران خالی از واژگان دشوار و مبهم است و برای درک معنای آنها نیازمند به فرهنگ لغت نیست اما باز دشواری‌های خاصی در درک معانی آنها حس می‌شود که گاه این موضوع برخاسته از چگونگی ترکیبات واژگان است. شفیعی کدکنی در مورد شعر بیدل می‌نویسد: «یکی از خصوصیات شعر بیدل که زبان او را بیشتر مبهم و پیچیده ساخت نوع ترکیبات و بافت‌های خاصی است که وی در شعر خویش استخدام کرده.»(شفیعی کدکنی،۱۳۷٦: ۲۰) ایجاد ارتباط میان واژگان در شعر قیصر امین‌پور نیز گاه میان واژگانی انجام گرفته که درک معنا دشوار است:«یک نفر که تا همین دو روز پیش/ منکر نیاز گنگ سنگ بود/ گریه گیاه را نمی‌سرود.»(امین‌پور،۱۳۹۳ :۲٦۳)

ترکیب «نیاز گنگ سنگ» ترکیبی مبهم است و معنای خود را به وضوح نشان نمی‌دهد. مقصود شاعر نیاز سنگ به داشتن هم‌زبان و داشتن کسی است که تنهایی او را بسراید اما در بیان نیاز خود گنگ است و نمی‌تواند آن را بیان کند. ابهام در شعر امین‌پور اندک است. ترکیبات به‌گونه‌ای نیست که ازدحام معانی موجب ابهام و درک نشدن شعر او گردد. ترکیب «آینه تردید» در این بیت:

از همان لحظه که از چشم یقین افتادند
چشم‌های نگران آینه تردیدند

(همان: ۷۰)

در خارج از بافت سخن ابهام بیشتری دارد و با کاربرد در بیت معنای خود را با وضوح بیشتری نمایان می‌سازد. معانی ترکیبات در شعر وی قابل درک است و اگر رگه‌هایی از ابهام در اشعار او دیده شود قراینی آن ابهام را رفع می‌کند. وی شعر «هنوز» را این‌گونه سروده است:

هنوز/ دامنه دارد/ هنوز هم که هنوز است/ درد/ دامنه دارد/ شروع شاخه ادراک/ طنین نام نخستین/ تکان شانه خاک/ و طعم میوه ممنوع/ که تا نفس سنگ/ ادامه خواهد داشت/ و درد/ هنوز ادامه دارد(همان:۲۸٦)

ترکیباتی متوالی و بدون فعل در کنار یکدیگر آمده است. درک معانی برخی از آنها(شروع شاخه ادراک/ طنین نام نخستین/ تکان شانه خاک) در نگاه نخست دشوار است؛ اما ترکیب«طعم میوه ممنوع» ابهام آنها را برطرف می‌سازد زیرا وضوح این ترکیب که اشاره به خوردن میوه ممنوعه در بهشت دارد، دایره معنایی ترکیبات دیگر را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و مخاطب در می‌یابد که شعر اشاره به آفرینش انسان دارد. به عنوان مثال از همین منظر ترکیب مبهم «تکان شانه خاک» معنای حرکت و جنبش اولیه انسان، بعد از آفرینش می‌یابد.

هرچه حوزه معنایی میان دو واژه که با هم ترکیب شده‌اند، بیشتر باشد ابهام بیشتری نیز ایجاد می‌کند؛ زیرا ذهن مخاطب با تکاپوی زیاد باید تلفیق آنها را درک کند. ترکیبات پارادوکسی از این نوع محسوب می‌شود: «دردهای بومی غریب» (همان:۳٤۳) نسبت دادن همراه بومی و غریب به درد نوعی پارادوکس ایجاد کرده است. معمولا چیزی که بومی است غریب نیست. همچنین در سطرهای زیر:

با توام ای شادی غمگین(همان:۲۷۷)، در عصر قاطعیت تردید(همان:۲۷۵)، توی آشنا-ناشناس تمام غزل‌ها(همان: ۱۹)، بهت فصیح مرا سکوت گرفتند(همان:۲۷۷)، هرچه جز تشریف عریانی برایم تنگ بود(همان:۲۷۸).

تازگی و برجستگی زبان

ترکیبات تازه مخاطب را با کلماتی مواجه می‌کند که کمتر دیده است و ذهن وی را برای درک به تکاپو وا می‌دارد و از حالت برخورد همیشگی و تکراری که فقط معنا را از کلمه دریافت می‌کند بدون آنکه به خود کلمه بیندیشد باز می‌دارد. در گزاره: « در سال صرفه جویی...» می‌توان واژه‌هایی مانند اقتصادی، آب، غذا و... نهاد اما هیچ نوع برجستگی در سخن ایجاد نمی‌کند. امین‌پور سطر را این‌گونه برجسته می‌سازد و حس و عاطفه خود را به آن سرایت می‌بخشد:

«در سال صرفه‌جویی لبخند/ پروانه‌های رنگ‌پریده/ روی لبان ما/ پرپر می زدند»(همان:۲۵۰)

باز از همین نوع است سطرهای زیر:

در روزهای ریخت و پاش لبخند(همان:۲۵۰)، عمری است/ لبخندهای لاغر خود را/ در دل ذخیره می‌کنم(همان:۲۵۱)، ای روزهای سخت ادامه/ از پشت لحظه‌ها به در آیید(همان:۲٤۰)، شاعران عاشق/ در عهد جاهلیت ویرانه‌های نام تو را می‌گریستند(همان:۲٦۵)، از نرده‌های حوصله دیوار/ سرریز می‌کند(همان:۲٦٦)

نوع دستوری کلماتی که در ترکیبات شعر قیصر امین‌پور دیده می‌شود خالی از برجستگی نیست. کسره نقش‌نمای اضافه و صفت است(ر.ک. وحیدیان کامیار و عمرانی،۱۳۸۷ : ۱۱۲) و بعد از آن در حالت عادی یا اسم یا صفت می‌آید. اما شاعر گاهی به‌جای

آنها نوع دستوری دیگری مانند جمله، شبه‌جمله، قید و ... می‌آورد و زبان را برجسته می‌سازد؛ به‌گونه‌ای که گاه نمی‌توان نقش نحوی آنها را به درستی تشخیص داد. در این سطرها:

«بر لب دو پرتگاه ناگهان/ ناگهانی از صدا/ ناگهانی از سکوت(امین‌پور،۱۳۹۳ :۱۲۲)

شاعر با قید(ناگهان) رفتاری مانند صفت یا اسم داشته است در صورتی که در زبان مرسوم قید نمی‌تواند وابسته اسم شود. یا در سطر زیر:

رفتار کعبه‌های روان.../ بر شانه‌های ای کاش/ بر شانه‌های اشک..(همان: ۳۱۸)

شبه‌جمله(ای‌کاش) را به عنوان اسم یا صفت به کار برده است و نمی‌توان گفت چه نقشی نحوی دارد. گاهی نیز جمله‌ای در جایگاه اضافه قرار گرفته است: به بوی لحظه‌های هرچه بود یا نبود(همان: ۱۳۷) نامه‌های سادهٔ باری اگر جویای احوال و بال ما باشی/ نامه‌های سادهٔ بدنیستم اما../ نامه‌های سادهٔ دیگر ملالی نیست غیر از دوری تو(همان:۱۰۲)

کاربرد ترکیبات عامیانه یا ترکیباتی که متعلق به دوران معاصر است نیز سبب برجستگی زبان می‌شود؛ مثلاً: «راستی آیا/ کودکان کربلا، تکلیفشان، تنها/ دائم تکرار مشق آب! آب/ مشق بابا آب بود»(همان: ۲۰) برگرفته از دوران معاصر است که شاعر با کاربرد ایهام آن را تعالی بخشیده است. نیز این ترکیبات عامیانه که زبان را امروزی ساخته است :«صد سال آزگار(همان:۲۴۹)، پیشخوان(همان:۲۵۰)، گره کور(همان:۳۰۸)، این پاره‌پوره پیرهن(همان:۲۳)، مثل میهمان سرزده(همان:۲۹۰)

ایجاد موسیقی

تناسبات آوایی میان کلمات اهمیت زیادی در ترکیب‌سازی دارد. ترکیباتی که از تکرار کلمات حاصل می‌شود از آنجا که طنین موسیقایی آنها در مدت زمان کوتاهی تکرار می‌شود موسیقی بیشتری را ایجاد می‌کند. از مهمترین عوامل ایجاد ترکیب و به تعبیری جواز هم‌نشینی واژگان در شعر امین‌پور تناسبات آوایی میان واژگان است. موسیقی ترکیبات در شعر او به دو طریق ایجاد شده است: هم‌حروفی کلمات مرکب که نوعی هارمونی و توازن موسیقایی ایجاد کرده و کاربرد کلمات مرکبی که از تکرار یک کلمه ساخته شده است. در سطر زیر:

این سماجت عجیب/پافشاری شگفت دردهاست(همان:۲۴۲)

اگر «شگفت و عجیب» جابه‌جا شود از نظر معنایی و عروضی اختلالی ایجاد نمی‌شود اما هماهنگی و تناسب موسیقایی ترکیبات آسیب می‌بیند چرا که در ترکیب نخست «ج» و در ترکیب دوم «ش» عامل تناسب و جواز زیباشناختی ترکیب است. در بیشتر ترکیبات شعر قیصر امین‌پور چنین امری مشهود است:

ذوب می‌کند/ سد صخره‌های سخت درد را(همان:۲۴۷)این دل نجیب را/ این لجوج دیرباور عجیب را/ در میان خویش راه می‌دهید(همان:۲۶۳)، گریه گیاه(همان:۲۶۳)نیاز گنگ سنگ(همان:۲۶۳)، خیل درختان/ به رغم باور باد(همان:۲۴۸)، حسرت ستاره(همان:۲۴۰)، روز وفور(همان:۲۳۸)، انحنای روح من(همان:۲۴۲)، تکیه‌گاه بی‌پناه(همان:۲۴۳)، درد دوستی(همان:۲۴۳)، برق آه بی‌گناه من.../ آب می‌دهد درخت درد را(همان:۲۴۷)، طبل تب(همان:۲۶۵)، کویر کور و پیر(همان:۳۰۰)

نوع دوم موسیقی از طریق کلمات مرکب و قیدهای تکرار است و از آنجا که در این موارد، تکرار در نزدیک‌ترین حالت ممکن شکل گرفته موسیقی محسوسی ایجاد کرده است:

اولین قلم/ حرف حرف درد را/ در دلم نوشته است(همان:۲٤۳)، رنگ و بوی غنچه را ز برگ‌های تو به توی آن/ جدا کنم(همان:۲٤٤)، در هوای گریه‌های نم‌نم است/ گرچه گریه‌های گاه گاه من/ آب می‌دهد درخت درد را(همان:۲٤۷)، آیه‌آیه‌ات صریح، سوره سوره‌ات فصیح(همان:۳۰۰)، ای وای، های‌های عزا در گلو شکست(همان:۲۹٦)، خش‌خشی به گوش می‌رسد(اعتراف)، چک‌چک، چک‌چک چه کار با پنجره داشت(همان:۸۹)

همین دمی که رفت و بازدم شد نفس‌نفس، نفس‌نفس خودش نیست(همان:۷٤)

اوج این نوع موسیقی در شعر سطرهای سفید دیده می‌شود که شاعر فرم غزل را برپایه ترکیباتی قرار داده که از تکرار کلمه ایجاد شده:

«واژه واژه/ سطر سطر/ صفحه صفحه/ فصل فصل/ گیسوان من سفید می‌شوند/ همچنان‌که سطر سطر/ صفحه‌های دفترم سیاه می‌شوند.../ تارهای روشن و سفید را/ رشته رشته بشمرد/ دفتر مرا ورق بزن/ نقطه نقطه/ حرف حرف/ واژه واژه/ سطر سطر/ شعرهای دفتر مرا/ مو به مو حساب کن(همان:۲۸۱)

نیز در بیت:نقطه نقطه، خط به خط، صفحه صفحه، برگ برگ/ خط رد پای توست، سطر سطر دفترم(همان: ۳۷)

تصویرسازی

ترکیب‌سازی بستر مناسبی برای تخیل شاعر است که بتواند با اسناد کلمه‌ای به کلمه دیگر و ایجاد ارتباط و پیوند میان آنها تصاویری بدیع و شگفت ارائه دهد. رایج‌ترین نوع تصویرسازی برپایه ترکیب در اضافات استعاری و تشبیهی شکل می‌گیرد: روزی که شاعران ناچار نیستند/ در حجره‌های تنگ قوافی/ لبخند خویش را بفروشند(همان:۲۳۸)

شاعر حجره را با ترکیب اضافی تشبیهی به قوافی پیوند زده است:

روزی که باغ سبز الفبا/ روزی که مشق آب، عمومی است(همان:۲۳۹)، از نردبان ابرها تا آسمان رفتم(همان:۲۵۹)، زیر سایبان دست‌های خویش/ جای کوچکی به این غریب بی‌پناه می‌دهید (همان:۳٦۳)، بی‌نام تو جذام خلا/ ده‌کوره‌های جهان را/ خواهد خورد(همان:۲٦۷)، نام تو دستمال نسیم است(همان:۲٦۸)

ترکیبات استعاری نیز در شعر امین‌پور بسامد فراوانی دارد و شعر را تصویری ساخته است. نگاه شاعر در همه اجزای طبیعت و حتی مفاهیم ذهنی شور و حرکت و زندگی می‌بیند:

جز پای عشق/ با خاک آشنا نشود(همان)، خواب در دهان مسلسل‌ها خمیازه می‌کشد(همان)، دست سرنوشت/ خون درد را/ با گلم سرشته است(همان)، دفتر مرا/ دست درد می‌زند ورق(همان:۲٤۳)، به رغم باور باد(همان:۲٤۸)، نیمه‌های شب/ نبض ماه را نمی‌گرفت(همان:۳٦۳)، پیشانی تفکر و تردید (همان:۲٦۸)، حرف آینه‌ها را/ این‌بار/ پشت گوش بیندازم(همان:۲۸۵)، ذهن میزهای ما/ جای تخم‌ریزی شماست(همان:۲۹۱)

بسامد ترکیب استعاری از نوع جان‌بخشی در شعر امین‌پور بسیار زیاد است. البته همواره ترکیبات استعاری در شعر او از نوع تشخیص نیست. مثلاً در این سطرها: «شب‌ها که سقف خواب را/ قورباغه‌ها/ هاشور می‌زنند(همان:۲٦۸) شاعر خواب خود را به اتاقی تشبیه کرده و از متعلقات خانه، سقف را ذکر کرده است.

ایجاز

لفظ و معنا هر دو در ترکیب‌سازی نقش دارند.

همان‌قدر که لفظ در ایجاد موسیقی و برجستگی زبان در ترکیبات مهم محسوب می‌شود به همان‌اندازه و حتی شاید بیشتر از آن معنا نیز اهمیت دارد. یکی از کارکردهای معنایی مهم در ترکیبات ایجاد ایجاز است. اهمیت ایجاز تا حدی است که برخی بلاغت را در آن خلاصه ساخته‌اند. ابوهلال عسکری می‌نویسد: «از یکی از طرفداران صنعت ایجاز پرسیده شد، بلاغت چیست؟ جواب داد: ایجاز و گفته شد؛ ایجاز چیست؟ جواب داد: حذف زائد و راه دور را نزدیک کردن.»(عسکری،۱۳۷۲: ۲٦۵) شمس قیس نیز در تعریف ایجاز می‌آورد: «ایجاز آن است که لفظ اندک بود و معنی آن بسیار»(شمس قیس،۱۳۷۳:۳۲٦) هرکدام از کلمات دخیل در ترکیبات، معانی خاصی را در ذهن مخاطب به وجود می‌آورند که گاه این معانی آن‌قدر گسترده است که هم‌نشینی آنها در ترکیب، شعر را دارای نوعی ایجاز می‌سازد. ترکیب‌سازی بخش‌های غیرضروری و اضافی کلام را حذف می‌کند و سخن را فشرده می‌سازد و مخاطب باید برای درک معنا بخشی را به کلام اضافه کند:

روزی که این قطار قدیمی/ در بستر موازی تکرار/ یک لحظه بی‌بهانه توقف کند(همان:۲۳٦)

پیوند میان موازی و تکرار و حمل معانی آنها به بستر موجب ایجاز کلام شده است؛ بستری که موازی است و همواره در رفت و برگشت مسیری تکراری دارد. در اضافات اقترانی، تشبیهی و استعاری نیز نوعی ایجاز دیده می‌شود:

روزی که دست خواهش، کوتاه/ روزی که التماس گناه است(همان:۲۳٦) دست خواهش یعنی دستی که از روی خواهش باشد و به سمت کسی دراز شود. خواب در دهان مسلسل‌ها خمیازه می‌کشد(همان:۲۳۸)

دهان مسلسل‌ها در بردارنده این مفهوم نیز است که مسلسل‌ها مانند انسانی هستند که دارای دهان‌اند.

ترکیب و توسع زبان

ساخت کلمات تازه با ترکیب نیز یکی دیگر از کارکردهای هنری شعر قیصر است که گاه در فرهنگ لغت نیز ثبت نشده است اما مخاطب می‌تواند آن را درک کند. شاعران زبان را از این طریق توسع می‌بخشند. به عنوان مثال واژه «دردواره» یکی از این واژه‌هاست. باز از همین نوع است ترکیبات«میان‌مایگی»(همان:۲٦)، «خاطره باران»(همان:۲٦۹)، «آسمان‌دریا»(همان:٤۳)، «جنگل‌کوه»(همان:٤۳)، «نسیمانه»(همان:۱۳۰)، «ناگهانگی»(همان:۱۳۸)

تحدید و انحراف معنایی

شاید در نگاه نخست تحدید معنایی واژگان کارکردی هنری در شعر نداشته باشد؛ چراکه در شعر برعکس نثرهای علمی هرچه معانی واژگان بیشتر باشد، شعر دارای خوانش‌های متعددتری خواهد شد و کیفیت هنری بیشتری خواهد یافت. اما گاهی تحدید و فشرده‌سازی معنایی نیز مانند گسترش معنایی اهمیت هنری دارد. برخی زبان‌شناسان مانند فرث به تشخیص معنی واژه از طریق معنی واژه‌های هم‌نشین معتقد هستند. از دیدگاه این محققان «باهم‌آیی تنها بخشی از معنای واژه را در بر دارد.»(پالمر،۱۳٦٦: ۱٦۱) در این دیدگاه از طریق مطالعه بافت‌های زبانی، تشخیص و تفکیک معانی مختلف واژه انجام می‌گیرد. در شعر این ویژگی گاهی ارزش‌های زیباشناختی می‌یابد. به عنوان مثال معنای «اردیبهشت» در لغت‌نامه این‌گونه آمده است: «اسم ماهی است در تاریخ یزدجردی. ماه دویم از

سال شمسی و آن میانه فروردین و خردادماه است. مدت ماندن آفتاب در برج ثور. و آن مطابق است با ثور عربی و نیسان سریانی و جیهه هندی و دارای سی و یک روز است... روز سیم از هرماه شمسی. سوم روز ماه. آتش، نار...، به معنی فرشته موکل نار نیز به اندک تکلف راست می‌آید...»(دهخدا، ذیل اردیبهشت) وقتی امین‌پور این واژه را در ابیات زیر به‌کار می‌گیرد:

آغاز فروردین چشمت، مشهد من
شیراز من اردیبهشت دامن تو

(امین‌پور،۱۳۹۳ : ۳۵)

همه این معانی در واژگانی مانند «بهار و طراوت و لطافت آن» محدود می‌شود. باز از همین نوع است واژگان اصفهان و خوزستان در شعر زیر:

هر اصفهان ابرویت نصف جهانم
خرمای خوزستان من خندیدن تو

(همان)

انحراف‌های معانی نیز از این نوع تغییر معنا محسوب می‌شود. در انحراف معنایی، معنای واژگانی در هم‌نشینی واژگان دیگر تغییر معنا داده، به سمت معنای دیگری گرایش می‌یابد. در سطر زیر «مطلع» با توجه به شرق و تغزل و چشم هرلحظه به سمت معنای خاصی(طلوع خورشید، مطلع و بیت نخستین شعر و درخشندگی) انحراف می‌یابد:

ای مطلع شرق تغزل، چشم‌هایت(همان:۴۱)

گاه نیز میان ترکیبات موسیقی معنوی مانند تضاد، ایهام، حس‌آمیزی و... رعایت شده است:

صورتگران چین همه انگار خوانده‌اند
زیباشناسی نظری پیش چشم تو

(همان:ص۴۷)

واژه «نظری» در ترکیب «زیباشناسی نظری» با توجه به «چشم» به سمت «اهل نظر بودن» انحراف می‌یابد و با توجه به «خواندن و زیباشناسی» به سمت معانی‌ای مانند «تئوری» گرایش می‌یابد. حس‌آمیزی نیز نوعی انحراف معنایی ایجاد می‌کند. واژه «سبز» در سطرهای زیر:

«و سلامی سبز/ توی حوض کوچک خانه/ به ماهی‌ها بگویی»(همان:۱۰۰-۱۰۱)

به سمت معنایی غیر از رنگ مشهور انحراف یافته است. معنای دقیق این واژه حتی در بافت معنایی شعر قابل تشخیص نیست. باز از همین نوع است ترکیبات زیر:

در مشام باد/ عطر بنفش نام تو می‌پیچد(همان:۲۶۷)، در موج بنفش عطر گل می‌بینم(همان:۸۳)، بوی حرف دیگران نمی‌دهد(همان:۳۰۹)، نبض آبی(همان:۴۱)، سلام خیس(همان:۱۳۸)

تغییر جای ترکیب

اجزای ترکیب می‌تواند لغزان باشد و گاهی با جابه‌جایی، زبان را برجسته سازد. این نوع حرکت به‌گونه‌هایی مانند فک اضافه، اضافه مقلوب و دادن صفتی به صفت دیگر انجام می‌گیرد. در سطر: «بر خلسه‌وارِ خلوت من می‌پراکند»(همان:۱۰۷) شاعر صفت را قبل از موصوف آورده اما با قرار دادن حرکت کسره طوری رفتار کرده که ترکیب اضافی ساخته شده و «خلوت» به مضاف‌الیه تبدیل شده است. نیز در این سطرها: «تا ذره ذره بسازیم/ بر بامی از بلند شهادت/ تندیسی از عروج(همان: ۳۷۷) شاعر صفت «بلند» که متناسب با «بام» است حرکت داده و مضافی برای «شهادت» در نظر گرفته است. در سطر زیر:

آژیر قرمز است که می‌نالد/ تنها میان ساکت شب‌ها(ص۳۸۸)

شاعر با جابه‌جایی ارکان ترکیب، به‌جای موصوف و صفت «شب‌های ساکت»، ترکیب اضافی «ساکت شب‌ها» آورده است. همچنین در این بیت:

چو گلدان خالی لب پنجره
پر از خاطرات ترک‌خورده‌ایم

(ص۳۱٤)

شاعر صفت «ترک‌خورده» که متناسب با «گلدان» است به «خاطرات» سرایت داده است.

به طور کلی می‌توان گفت ترکیب‌سازی از مهمترین ویژگی‌های ادبی شعر امین‌پور محسوب می‌شود و تازگی و برجستگی زبان و بسیاری دیگر از خلاقیت‌های شعری وی از رهگذر ترکیب‌سازی ظهور یافته است. کمتر شعری از اوست که دربردارنده چند خلاقیت در حوزه ترکیب نباشد. اشعاری از وی که خالی از ابتکار در حوزه ترکیب است شعری ساده و بدون حادثه است و ارزش‌های زیباشناسی چندانی ندارد. شعر «همزاد عاشقان جهان» از این دست محسوب می‌شود:

«هرچند عاشقان قدیمی/ از روزگار پیشین تا به حال/ از درس و مدرسه/ از قیل و قال/ بیزار بوده‌اند/ اما/ اعجاز ما همین است:/ ما عشق را به مدرسه بردیم/ در امتداد راهرویی کوتاه/ در یک کتابخانه کوچک/ بر پله‌های سنگی دانشگاه/ و میله‌های سرد فلزی/ گل داد و سبز شد/ آن روز، روز چندم اردیبهشت/ یا چند شنبه بود/ نمی‌دانم/ آن روز هرچه بود/ از روزهای آخر پاییز/ یا آخر زمستان/ فرقی نمی‌کند/ زیرا/ ما هر دو در بهار/–در یک بهار–/ چشم به دنیا گشوده‌ایم...(همان:۸–۹)

خلاقیت‌های شاعر در عرصه ترکیب‌سازی در این شعر دیده نمی‌شود و صفات هم‌قد واژگان دیگر و بدون برجستگی استفاده شده و شعر منطقی نثری و بدون حادثه گرفته است.

بحث و نتیجه‌گیری

بخش عمده خلاقیت‌های شعر قیصر امین‌پور برپایه ترکیبات شعری اوست که وی را قادر ساخته برای ساخت زبان شاعرانه و انتقال مفاهیم و عواطف خود با ایجاد خلاقیت در محور هم‌نشینی زبان و پیوند میان کلمات، ترکیبات تازه و بدیع خلق کند. ترکیب در شعر او کارکردهای هنری فراوانی دارد. رعایت تناسبات آوایی میان اجزای ترکیب و یا ساخت ترکیباتی که از تکرار یک واژه باشد موجب غنای موسیقایی شعر او شده است. امین‌پور با ساخت ترکیبات تازه و افزودن بار معنایی به اجزای ترکیب زبان شعری خود را توسع داده است. کاربرد باستان‌گرایی و ترکیبات عامیانه از دیگر کارکردهای هنری این مقوله در شعر وی محسوب می‌شود. از دیگر کارکردهای ترکیب در شعر او ایجاد ارتباط میان واژگانی است که معنایی دور از هم دارند که این موضوع علاوه بر ایجاد ابهام، زبان را برجسته ساخته است. کارکرد ترکیب در تصویرسازی در شعر او بیشتر از رهگذر اضافات تشبیهی و استعاری است. امین‌پور با انحراف معنایی جزیی از اجزای ترکیب و یا جابه‌جایی ارکان ترکیب زبان خود را هنری‌تر ساخته است. اهمیت ترکیب در ساخت زبان شعر او به حدی است که می‌توان گفت نبود آن، گاه موجب ضعف و بی‌حادثه بودن شعر او می‌شود.

منابع

امین‌پور، قیصر.(۱۳۹۳). *مجموعه کامل اشعار*. تهران: مروارید. چاپ یازدهم.

باطنی، محمدرضا.(۱۳۸۰). *نگاهی به دستور زبان*. تهران: آگه. چاپ نهم.

پالمر، فرانک.(۱۳٦٦). *معنی‌شناسی*. ترجمه کورش صفوی. تهران: مرکز.

دهخدا، علی اکبر.(۱۳۷۷). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران. چاپ دوم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷٦). *شاعر آینه‌ها*. تهران: آگاه.

شمس قیس.(۱۳۷۳). *المعجم*. به کوشش سیروس شمیسا. تهران: فردوس.

عسکری، ابوهلال.(۱۳۷۲). *معیارالبلاغه*(ترجمه صناعتین). ترجمه محمدجواد نصیری. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

علوی مقدم، محمد و رضا اشرف زاده.(۱۳۸٤). *معانی و بیان*. تهران: سمت. چاپ ششم.

عمر، ماه‌جبین.(۱۳۸۷). *ترکیبات خاص بیدل در چهار عنصر*. دهلی‌نو: چاندنی‌چوک.

کاظمی، محمدکاظم.(۱۳۹۰). *ده شاعر انقلاب*. تهران: سوره مهر. چاپ دوم.

مقربی، مصطفی.(۱۳۵٦). *«ترکیب در زبان فارسی»*. نشریه سخن. شماره ۲٦، صص٤۲۲-٤۳۱.

مرادی، نورالله.(۱۳۷٦). *مرجع‌شناسی*. تهران: فرهنگ معاصر. چاپ سوم.

وحیدیان کامیار، تقی و غلامرضا عمرانی.(۱۳۸۷). *دستور زبان فارسی*. چاپ یازدهم. تهران: سمت.

نشریه پژوهش‌های ادبی و بلاغی
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی